

“Abitare il silenzio”. Il paesaggio e la memoria in Gëzim Hajdari

“Abitare il silenzio”. Landscape and Memory in Gëzim Hajdari

SARA DI GIANVITO [sar.digianvito@gmail.com]
Karl-Franzens Universität, Graz, Austria

RIASSUNTO

L'elemento paesaggistico risulta centrale nell'opera di Gëzim Hajdari, e questa centralità rimane costante nell'arco della sua intera produzione, influenzata dallo sdoppiamento tra la terra d'origine e la nuova realtà di arrivo, che si riflette nel carattere bilingue dei suoi versi. Questo contributo si propone di prendere in esame le dinamiche che entrano in atto nel rapportarsi dell'autore migrante tanto ai luoghi natali quanto al paese di arrivo, evidenziando come, nell'arco dell'intera opera hajdariana, lo spostamento fisico attraverso i luoghi si delinea più come un itinerario nel tempo della memoria che non nello spazio geografico.

PAROLE CHIAVE

Hajdari; Albania; Italia; Paesaggio; Memoria

ABSTRACT

The reflection on landscape is one of the main focuses in the whole work of Gëzim Hajdari, influenced by the split between his motherland and the country of arrival, as it appears in his bilingual way of writing. This paper aims to consider the way in which the author, in his whole work, relates both about his birthplace and the new country, focusing on the way in which, in Hajdari's poetry, the physical moving through the places seems to be closer to an itinerary through the time of memory, than a displacement in the geographic space.

KEYWORDS

Hajdari; Albania; Italy; Landscape; Memory

RICEVUTO 2015-08-31; ACCETTATO 2016-01-15

Tra le prime voci ad aver svelato in Italia il potenziale di una poesia che si avvale di una lingua e di una cultura estranee a quelle delle proprie origini, Gëzim Hajdari ha ormai ottenuto una certa attenzione nel contesto delle scritture migranti italofone. Giunto in Italia all'inizio degli anni Novanta dopo aver abbandonato la sua terra natale, l'Albania, in seguito alle ripetute minacce subite a causa della sua attiva opposizione al regime comunista e post-comunista, Hajdari inizia la sua esperienza di poeta bilingue – che rappresenta il seguito di un'attività già avviata in lingua albanese nel paese d'origine – all'insegna di un percorso che lo porterà, dai concorsi riservati esclusivamente agli autori migranti, fino ad una lunga serie di riconoscimenti, che culmina con l'attribuzione del premio Montale per la poesia italiana nel 1997.

L'elemento paesaggistico risulta centrale nell'opera di Gëzim Hajdari, e questa centralità rimane costante nell'arco della sua intera produzione, influenzata dallo sdoppiamento tra la terra d'origine e la nuova realtà di arrivo, che si riflette nel carattere bilingue dei suoi versi.

Il percorso poetico di Gëzim Hajdari risulta contraddistinto da un'genesì fortemente centrifuga, che, a partire dalle prime raccolte *Erbamara* e *Antologia della pioggia* – originariamente scritte in albanese e poi tradotte e riscritte dall'autore in italiano – presuppone un allontanamento sempre più netto dei versi dal retroterra culturale d'origine, che tocca il suo culmine nelle prime opere italiane dell'autore, *Ombra di cane* e *Sassi controvento*, nelle quali l'allontanamento fisico dalla patria finisce per coincidere con un oblio quasi totale di essa anche all'interno dei versi. Eppure, il ritorno progressivo di quegli elementi intrinsecamente connessi alla realtà della propria terra natale prende avvio già dalla raccolta successiva, *Corpo presente*, che prelude al recupero – ad un livello nettamente differente rispetto ai primi scritti – di quel nuovo rapporto con le origini che caratterizza la produzione cronologicamente più matura dell'autore, in opere più recenti quali *Stigmate*, *Spine nere*, *Maldiluna* e *Peligòrga*.

Si nota dunque come, dall'iniziale spinta centrifuga, dopo quella fondamentale fase di ridefinizione rappresentata dalla poesia di *Corpo presente*, questa spinta sembri come riavvolgersi su se stessa per dare avvio ad un moto opposto, centripeto, che punti a riavvicinarsi proprio a quelle origini, a quel sostrato autoctono in fondo sempre presente, che rimane centrale in tutta la poesia hajdariana.

I versi di Hajdari si muovono quindi secondo un andamento ciclico – spesso messo in evidenza anche dall'autore stesso¹ – il cui centro è costantemente rappresentato, in modo più o meno esplicito, da quella realtà d'origine verso la quale il poeta sembra costantemente rivolgersi, sia per sfuggirle e per affermare la labilità della sua esistenza – come avviene nelle prime raccolte – sia per tentarne un recupero tutto strutturato a livello ideale, sia per attuarne una ripresa più sistematica e approfondita – lasciato più concreto dei suoi versi più recenti.

Nella scrittura hajdariana, il ricorso al *medium* paesaggistico risulta strettamente connesso, sin dai primi versi, alla centralità dell'elemento-migrazione. Infatti, tale elemento risulta in Hajdari così sostanziale da caratterizzare la sua poesia ancora prima di concretizzarsi in esperienza vissuta, tanto che anche quei primi versi scritti in albanese nel paese d'origine vanno a delineare uno scenario di esilio dai tratti quasi archetipici, connotato *ab origine* alla poesia

1 “Ogni mia raccolta è un poema che si riprende nella raccolta successiva e i miei libri non sono altro che un lungo poema epico che continua, ed io un ‘cantore’ che canta all'uomo lacerato di oggi e alla ferita dell'essere” (Bregola 2005).

stessa. Già in *Erbamara* aleggia un senso di perdita – in patria – dei propri luoghi natali, intesi come spazio di libertà ormai irrimediabilmente negato:

Nessuno sa se ancora resisto
in quest'angolo di terra arsa [...].
Chissà quale male oscuro un giorno
stroncherà la mia voce.
(2013: 11)

Nessuno saprà mai
cosa accadrà al mio mondo [...].
Invano, cerco qualcuno all'orizzonte
a cui affidare il mio destino [...].
Non so se avrò un futuro
in una stirpe severa e insanguinata.
(2013: 45)

In questo senso si può osservare come, nella scrittura dell'autore, lo spostamento fisico attraverso i luoghi si delinea più come un itinerario nel tempo della memoria che non nello spazio geografico, tanto che l'universo del vissuto sembra proiettarsi nel territorio, indefinito quanto precario, della memoria e del sogno, per cui “il rimpianto per la patria perduta precede l'allontanamento fisico dai luoghi” (Fracassa 2010: 117). Così la Darsia, terra natale del poeta, si fa, ancor prima dell'effettivo abbandono, terra del ricordo, la cui sopravvivenza viene affidata soltanto alle labili tracce di una memoria sempre sul punto di svanire:

Della mia dimora natale, in cima alla collina,
pian piano si perdono le tracce [...].
Non possiedo nessuna foto
della povera casetta di pietra focaia
dove tremavo e mi alzavo di buon'ora.
(Hajdari 2013: 63)

I sogni giovanili sono fuggiti
negli abissi degli anni.
Nulla è rimasto
nei luoghi natali di allora.
Tutto è svanito
e ricoperto dal buio.
(2013: 71)

E dunque, inevitabilmente, già a partire dalle prime raccolte albanesi ci troviamo di fronte ad immagini di un paesaggio delineato a livello ideale, che si estende nel tempo lungo della memoria piuttosto che nella fisicità degli ambienti circostanti, per cui, mentre l'autore descrive



paesaggi effettivamente vissuti in presenza, al contempo già li situa entro il dominio della memoria e del ricordo. Al centro dei versi rimane costante la descrizione della propria terra natale, la regione albanese di Darsia, rispetto alla quale l'esilio risulta connaturato come condizione esistenziale, ancor prima di farsi esperienza concretamente vissuta².

Inoltre l'immagine della Darsia, nell'estrema concretezza con cui in queste due raccolte viene delineata, risulta come sdoppiata, per cui da un lato è la terra della memoria, asilo dell'infanzia e insieme unico rifugio per i versi del poeta:

Forse nelle colline brulle di Darsia
verranno chiusi i miei fragili versi
sotto le spine secche del melograno
picchiati dai venti gelidi d'Oriente.
(Hajdari 2008: 41)

Ma la descrizione del paesaggio lascia già intuire quei caratteri ambivalenti di ostilità che si delineano nei versi successivi, per cui la stessa terra natale si fa già luogo inabitabile:

Nelle colline di Darsia
di buio e freddo,
invano attendiamo,
una chimera all'orizzonte.
(Hajdari 2013: 20)

Il poeta si auto-esilia così dalla propria terra d'origine, all'insegna di un allontanamento obbligato perché dettato dalle condizioni stesse della propria esistenza, un allontanamento da una patria rifiutata e desiderata al contempo, rifiutata nei suoi caratteri immanenti, ma desiderata quale "territorio invisibile e promesso", quale "paese che egli porta racchiuso nel suo sogno, un paese che possiamo solo chiamare un aldilà" (Kristeva 1990: 12).

Nelle prime raccolte scritte dall'autore direttamente in italiano, *Ombra di cane* e *Sassi controvento*, risalenti alla prima metà degli anni Novanta, è la lingua stessa a delinearci invece, in primo luogo, come segno concreto di una realtà di esilio e lacerazione. La scelta dell'autore di scrivere in italiano sin dalle prime opere pubblicate nel paese di arrivo risulta, a tal proposito, estremamente significativa: così facendo, infatti, il poeta colloca con assoluta immediatezza la sua scrittura nella realtà dell'esilio, rifiutando al contempo la sicurezza e la familiarità della lingua materna per affidarsi a un codice espressivo che si fa simbolo tangibile di inappartenenza.

Parallelamente, quella memoria paesaggistica, centrale nelle raccolte precedenti, passa ora attraverso un'esplicita messa in evidenza della labilità, nel ricordo, dei luoghi natali. Quella realtà natia già di per sé ostile, nelle raccolte italiane inasprisce ulteriormente i suoi tratti negativi. Nella prima poesia italiana di Hajdari è definitivamente sottratto anche quello scenario naturale ostile ma al contempo familiare, una dimensione entro la quale potersi riconoscere,

2 Per approfondire l'argomento cfr. Gazzoni (2010).

anche se soltanto in negativo. E nello spazio lasciato libero da questa memoria negata si innestano immagini di città “con l'uomo morto dentro” (Hajdari 2008), desolate e ostili alla presenza umana:

Padre,
perché mi giungono in Occidente
sempre più flebili i belati delle mie capre?
Padre,
perché sempre più offuscati in Occidente i miei ricordi?
E sempre più annerita la mia memoria?
(2008: 69)

Ed è proprio la città di Roma a farsi ora simbolo dell'inabitabilità della nuova realtà di arrivo, in contrasto con le descrizioni vivide degli ambienti naturali dei luoghi natali, ostili ma al contempo ancora familiari:

Dov'è la tua santità Roma
dov'è il tuo mare?
Anche i fiumi sono scomparsi,
il dolore si sente solo nell'acqua
delle fontane.
[...]
I giorni uguali
mi fanno paura.
(2008: 67)

Al contempo, è come se la familiarità del paesaggio natio, fatto di pietre, fango e pioggia, venisse interiorizzata dal poeta, come se l'ostilità che in patria aveva caratterizzato il mondo esterno si cristallizzasse, nell'esilio, entro il corpo stesso del soggetto, a indicare la concretezza personificata di una perdita che continua a rimanere l'unico dato persistente, a suggerire che quel paesaggio ostile è tutto ciò che il poeta, nella migrazione, può conservare della sua terra d'origine.

Per cui, all'interno di uno scenario di esclusione sempre più radicale, quegli elementi naturali prima aspri assumono ora accenti quasi familiari, caratterizzandosi sì come presenza negativa, ma almeno come presenza, realtà interiore costante entro una cornice di continui spostamenti:

Fuori della finestra
la pioggia, come un vetro opaco
taglia i giorni della mia vita.
(2008: 56)



Dove andrai non ti aspetteranno
 e nessuno troverai,
 solo il fischio del serpente
 e le pietre di quel paese
 che chiamano l'inverno.
 (2008: 76)

La possibilità di riemersione di un paesaggio abitabile si delinea già a partire dalle raccolte successive, e in particolare con *Corpo presente*, silloge poetica che concretizza ai massimi livelli questa fase di transizione dalla chiusura e interiorizzazione del mondo esterno verso una nuova apertura: proprio nel momento in cui Hajdari sembra aver trovato una “nuova dimora” nella lingua italiana, con questa silloge poetica della fine degli anni Novanta che più di ogni altra ha contribuito a diffondere la sua voce nel paese di arrivo, entrano in atto dinamiche molto significative, che segneranno il percorso della poesia hajdariana successiva. Infatti, pur entro uno scenario che continua ad essere ostile e desolato, tutto declinato nel “buio” di una “stanza sgombra” (Hajdari 2011), i segnali di apertura si fanno sempre più netti, passando anche attraverso il dato paesaggistico, in particolare per quanto riguarda la realtà del mondo naturale, che risulta una delle chiavi di lettura privilegiate della poesia hajdariana. Il mondo naturale, specialmente nelle raccolte albanesi *Erbamara* e *Antologia della pioggia*, veniva tratteggiato all'insegna di una vena fortemente materica, che poi, nel passaggio alle opere successive, *Ombra di cane* e *Sassi controvento*, diventava, una volta interiorizzato, materializzazione della perdita e dell'esilio. Questo stesso mondo naturale, a partire dalla poesia di *Corpo presente*, inizia ad ampliare il suo raggio d'azione, a farsi sempre più simbolico pur mantenendo intatta la sua concretezza figurativa, e così i luoghi iniziano ad indicare qualcosa d'altro oltre se stessi, iniziando a rappresentare, in maniera sempre più decisa rispetto alle prime raccolte, una realtà lontana dalla storia nella quale rifugiarsi, costituendosi, anche se solo per brevi istanti, come una possibilità di esistenza alternativa:

Ci rifugiamo nei corpi leggeri
 avvolti dalla nebbia della valle
 che ancora (come l'erba) conservano
 l'equilibrio.
 I campi brulli non hanno nulla
 da dirci
 e le regioni di ghiacci ci insegnano
 solo il freddo.
 D'ora in poi dobbiamo imparare
 a vivere come il cielo, come il cielo.
 (Hajdari 2011: 123)

È come se, partendo da quella terra natale prima ostile e poi costantemente ricercata e portata dentro di sé nella migrazione – seppur limitandosi volutamente ai suoi elementi naturali, lontani dalla storia e quasi vicini al mito – la memoria della Darsia finisse per dare forma di sé alla realtà dell'esilio, come sostiene Andrea Gazzoni: “proprio questa centralità del luogo nella poesia di

Erbamara (e poi di tutta l'opera hajdariana) rivela un'istintiva affinità con i poeti che cominciano dal *loro* luogo particolare, per quanto marginale sia, per farne poi nel linguaggio della memoria e della letteratura un luogo *di tutti*, un luogo *comune* (dicibile, condivisibile, in una parola: traducibile)” (2013: 81). E dunque, anche per quanto riguarda la poesia albanese degli inizi, l'approccio al mondo naturale, rivisto ora alla luce dei versi più recenti, risulta leggibile in chiave differente, non più soltanto come paesaggio ostile dal quale prendere risolutamente le distanze, ma anche come simbolo, mezzo privilegiato per uscire dai confini limitati della propria soggettività, primo indizio di quell'apertura all'universale che si concretizzerà soltanto nelle raccolte cronologicamente più mature. In *Erbamara*, così come in *Antologia della pioggia*, è come se ogni singola immagine condensasse in sé “un esercizio di ascesi e decolonizzazione, tale da portare il poeta, non ancora esiliato dalla madrepatria come accadrà invece nei primi anni Novanta, già completamente dentro la condizione interiore dell'esilio, in anticipo sulla sua stessa biografia” (Gazzoni 2013: 80).

Dunque, come spesso è stato sottolineato³, al radicamento sempre più netto dei versi nella lingua italiana corrisponde, in maniera quasi paradossale, una centralità sempre più decisa, dal punto di vista tematico, di riferimenti alla terra d'origine. Così, se nell'immediatezza del distacco la memoria, più viva dal punto di vista cronologico, risultava tuttavia come una possibilità negata, il ricordo riemerge paradossalmente proprio quando la distanza non solo temporale ma anche culturale dai luoghi d'origine sembra farsi più netta. E i versi, mentre mostrano un rifiuto sempre più deciso di ogni particolarismo geografico o nazionale, vedono parallelamente profilarsi la possibilità di un nuovo radicamento ideale nella recuperata memoria dei luoghi natali. Così, nella poesia hajdariana, trovano nuovo spazio proprio quei luoghi che sembravano destinati all'oblio, e nel dettato dell'autore si fa sempre più fitta la presenza di toponimi di chiara provenienza albanese, che rendono necessario, per il lettore italiano, il ricorso alla nota esplicativa a piè di pagina:

Siete venuti voi, a vivere accanto a me in Occidente
 stanchi e incurvati
 come i salici del nostro paese
 avete portato un mazzo di tè dal Tomorr
 e i vecchi vestiti di lana addosso [...].
 Darsia martoriata ti abbiamo lasciata dietro le spalle
 come una camicia squarciata
 appesa alle spine del melograno che sanguina.
 (Hajdari 2005: 15)

Domani andremo a Lushnje per il Ramadan [...]
 partiremo di buon'ora con la luna piena
 come partivamo per i campi a falciare il grano [...]
 le pietre del vecchio giardino saranno cresciute nell'attesa
 la gazza ladra che ci rubava i pulcini nel cortile
 chissà se verrà a salutarci.
 (2005: 27)

3 Per approfondire l'argomento cfr. Fracassa (2011: 90 e sgg.).



Dove vi siete rifugiati miei amori impossibili
 cieli di Myzeqeja?
 (2005: 43)

E il filtro della memoria recuperata contribuisce a rendere esplicita quell’ambivalenza che nei primi versi del poeta aveva caratterizzato l’immagine della Darsia, con una chiara distinzione che ora emerge tra la terra natale e il resto della nazione albanese. Nell’esilio viene messo in atto uno sdoppiamento della patria d’origine, una patria bifronte nel suo essere “madre e gorgone” (Hajdari 2011), in virtù del quale l’Albania continua a rappresentare una realtà ostile, mentre la terra dell’infanzia, il luogo della memoria, si identifica con la Darsia, verso la quale ci si concede di poter provare ancora sentimenti positivi⁴. Gli attributi negativi prima rivolti alla Darsia vengono ora spostati sul resto della nazione albanese:

Tirana
 sei il mio amore
 e la mia tirannia.
 Sono fuggito dai tuoi artigli
 di notte, sotto la pioggia [...].
 Tu mi hai fatto nascere e crescere
 per divorarmi
 tra i sassi [...].
 Tu, madre e gorgone,
 hai maledetto il mio corpo, la mia lingua
 e i miei occhi fino ad accecarmi.
 (2011: 89)

È dunque l’Albania a farsi ora patria ostile, che allontana i suoi stessi figli, mentre la Darsia si delinea come un paradiso perduto, lontana nel tempo più che nello spazio, simbolo di tutto ciò che di positivo il poeta può concedersi di ricordare della propria terra, unica dimensione verso la quale poter sperare un giorno di tornare, anche se solo nel tempo della memoria, perché nella realtà geografica quella terra, così come viene delineata, non esiste più:

Dove sei città di Lushnje?
 Città della peligòrga
 mia estate profumo di gelso
 dove sei città di Lushnje?
 (2005: 65)

Il recupero della memoria paesaggistica ha conseguenze anche sulla realtà del tempo presente, per cui lo spostamento temporale contribuisce a conferire una nuova abitabilità anche

4 L’autore stesso, in un’intervista, sottolinea quest’ambivalenza: “L’Albania è il paese del delitto e dello stupro collettivo. Non mi riconosco più in essa. D’ora in poi la mia patria è la mia provincia Darsia, oppure la casa dove sono nato, quel vicolo in Hajdàrai; ossia il mio corpo e la lingua materna” (Paris 2008).

allo spazio, e la desolazione delle immagini di città del paese di arrivo nelle raccolte più recenti è sostituita da un'assimilazione degli scorci della campagna di Ciociaria, attuale residenza del poeta, alle realtà paesaggistiche dei luoghi natali, con descrizioni della campagna ciociara che richiamano da vicino quelle della Darsia, al punto che l'immagine della neve è sufficiente a rievocare ricordi lontani del paese d'origine:

Oh, la neve bianca sulle colline che mi faceva ricordare il velo
delle spose del villaggio nel giorno del matrimonio.
(2007: 113)

La memoria, dapprima perduta, poi interiorizzata e ora nuovamente recuperata ad un nuovo livello, trova dunque asilo nei versi, e l'abitare diventa un abitare poetico.

Questo recupero dello spazio fisico attraverso il *medium* del tempo ideale della memoria interessa anche quel guardare a distanza che è tipico degli scritti di viaggio, che costituiscono una parte significativa della produzione hajdariana⁵. Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare – dato il senso di estraneità e lontananza che essi tradizionalmente veicolano⁶ – anche gli scritti di viaggio risultano, in Hajdari, ricchi di richiami alla realtà paesaggistica d'origine, che qui si intersecano in maniera del tutto peculiare alle descrizioni dei luoghi visitati. E un altro dato significativo di cui tenere conto è che il termine di paragone con l'alterità che questi scritti di viaggio veicolano non è, come ci si potrebbe aspettare, la realtà italiana entro la quale, a quest'altezza cronologica, il poeta sembra voler dimostrare di essersi inserito, bensì quel retroterra albanese che ha fatto da sostrato a tutta la sua opera precedente.

E dunque ecco come, anche nella massima distanza dai luoghi natali, – garantita dal doppio filtro dell'esilio italiano, cui si aggiunge quello della lontananza che già di per sé caratterizza lo sguardo del viaggiatore – può emergere un'immagine sempre più nettamente delineata della Darsia, evocata da un'improvvisa visione delle sorgenti africane del Nilo Bianco in Uganda, che richiamano alla memoria del poeta la sua infanzia da pastore di capre:

Camminiamo per una decina di metri, quando a un tratto davanti a me si affaccia la sorgente del Nilo Bianco. Che meraviglia! Resto incantato per un paio di minuti. Non so perché mi viene in mente la mia Darsia, dove durante l'infanzia facevo il pastore di capre. (2006: 139)

Le rievocazioni della realtà dei luoghi d'origine si fanno sempre più numerose e dettagliate nel corso di questi scritti – in particolare nel diario africano *Muzungu* (2006) – certamente anche grazie alla maggiore libertà garantita dal genere narrativo, ma anche perché la distanza che separa il poeta tanto dalla patria nativa quanto da quella acquisita consente forse di lasciar emergere più apertamente la prima, venuta meno l'ingerenza della seconda, lasciando spazio a quell'ampia serie di paragoni con l'Albania che la terra africana sembra insistentemente richiamare. Tanto che il soggiorno africano sembra ricco di pretesti per intraprendere un vero e proprio viaggio ideale nei luoghi e nei ricordi della propria infanzia:

5 Ad oggi, Hajdari annovera nella sua produzione due libri di viaggio, *San Pedro Cutud. Viaggio negli inferi del Tropico* (2004) e *Muzungu. Diario in nero* (2006), che sono rispettivamente un resoconto di un soggiorno nelle Filippine e di uno in Uganda. A queste due opere narrative si aggiunge la raccolta poetica *Delta del tuo fiume* (2015).

6 Per approfondire l'argomento cfr. Leed (2007).



Ogni mattina mi sveglia il canto del gallo sudanese. Mi fa ricordare i miei galli in Darsia. A mio padre piaceva molto il canto dei galli, ne era un appassionato. Comperava quelli con le penne più colorate e dal canto più bello. Si levava di buon'ora per sentirli. Di solito mi alzo presto. È diventata un'abitudine quando sono in viaggio. Forse mi è rimasta dall'infanzia. Avevo dieci anni e dovevo alzarmi la mattina di buon'ora per poter portare le capre e le pecore al pascolo; alle sette le riportavo a casa e poi andavo a scuola. [...] Sono trascorsi anni, ma non riesco più a dormire a lungo; dopo una certa ora, mi alzo di scatto, mi sembra di sentire ancora la voce minacciosa di mio padre. (2006: 35–36)

Fino a che la distanza geografica, unita alla lontananza temporale della memoria, sfociando nel mito, porta ad una riconciliazione del paese d'origine con la terra di arrivo, nella creazione di un nuovo mito di fondazione che unisce, a livello ideale, Italia e Albania, come si osserva da questa nuova descrizione di Roma contenuta in *Delta del tuo fiume*, una delle raccolte più recenti dell'autore, pubblicata nel 2015, in cui l'autore arriva ad immaginare l'esistenza di un contributo albanese nel contesto della fondazione della città:

(a Roma)

Tu sei nata dall'esilio e in esilio,
sulla terra del Fato,
promesso dall'oracolo di Apollo
in memoria dell'ultima notte di Troia in fiamme.

Qui un giorno Enea
giunse sulle sponde del Tevere
e pose la prima pietra della città eterna,
accompagnato dai miei avi dell'antica Butrint.

Roma: patria degli esuli,
città in fuga verso la leggenda e l'oblio del destino.

(Hajdari 2015: 15)

Così, quella che era la città “con l'uomo morto dentro” diventa ora “patria degli esuli” e, in questa ideale riconciliazione del paese d'origine con la realtà di arrivo, le nuove immagini di città, rilette attraverso il filtro della scrittura poetica, possono infine arrivare a caratterizzarsi come “patria”, colmando quel vuoto altrove lasciato aperto dall'esilio e dalla migrazione.

Riferimenti bibliografici

Benjamin, W. (2007). *Immagini di città*. Torino: Einaudi.

Bregola, D. (2005). *Il catalogo delle voci. Colloqui con poeti migranti*. Isernia: Cosmo Iannone Editore.

Brodskij, I. (1988). *Dall'esilio*. Milano: Adelphi.

- Calvino, I. (1993). *Le città invisibili*. Milano: Mondadori.
- Di Gianvito, S. (2015). «In balia delle dimore ignote». *La poesia di Gëzim Hajdari*. Nardò: Besa.
- Fracassa, U. (2010). Il ponte di Qabè. Gli scritti di viaggio di Gëzim Hajdari. In: A. Gazzoni (Ed.), *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*. Isernia: Cosmo Iannone Editore.
- . (2010). Carnevali e Hajdari. Paradossi di estraneità. In: A. Gazzoni (Ed.), *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*. Isernia: Cosmo Iannone Editore.
- . (2011). Esperienza e sentimento del confine nell'opera di Gëzim Hajdari. *Between* [online], 1 (1). In: <http://www.between-journal.it>.
- . (2011). *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*. Roma: Giulio Perrone Editore.
- Gazzoni, A. (2010). *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*. Isernia: Cosmo Iannone Editore.
- . (2013). Monumento dell'erba amara. *La rivista dell'arte* [online], 2, http://www.aliasnetwork.it/in-dex_rivistaarte.php.
- . (2013). Una terra scritta dall'esilio: rappresentazioni e traduzioni dell'Albania nell'opera di Gëzim Hajdari. In: E. Bond, & D. Comberiatì (Eds.), *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*. Nardò: Besa.
- Glissant, É. (2004). *Poetica del diverso*. Roma: Meltemi.
- . (2007). *Poetica della relazione*. Macerata: Quodlibet.
- Gnisci, A. (1999). *Poetiche dei mondi*. Roma: Meltemi.
- Hajdari, G. (2000). *Antologia della pioggia*. Santarcangelo di Romagna: Fara Editore.
- . (2001). *Erbamara*. Santarcangelo di Romagna: Fara Editore.
- . (2004). *San Pedro Cutud. Viaggio negli inferi del Tropico*. Santarcangelo di Romagna: Fara Editore.
- . (2005). *Spine nere*. Nardò: Besa.
- . (2006). *Stigmate*. Nardò: Besa.
- . (2006). *Muzungu. Diario in nero*. Nardò: Besa.
- . (2007). *Maldiluna*. Nardò: Besa.
- . (2007). *Peligòrga*. Nardò: Besa.
- . (2007). *Poema dell'esilio*. Santarcangelo di Romagna: Fara Editore.
- . (2008). *Poesie scelte (1990–2008)*. Nardò: Controluce.
- . (2011). *Corpo presente*. Nardò: Besa.
- . (2012). *Nûr. Eresia e Besa*. Roma: Edizioni Ensemble.
- . (2012). *Canti dei nizàm*. Nardò: Besa.
- . (2013). *Erbamara*. Isernia: Cosmo Iannone Editore.
- . (2015). *Delta del tuo fiume*. Roma: Edizioni Ensemble.
- Kellman, S. G. (2007). *Scrivere tra le lingue*. Troina: Città Aperta.
- Kristeva, J. (1990). *Stranieri a se stessi*. Milano: Feltrinelli.
- Leed, E. J. (2007). *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*. Bologna: Il Mulino.
- Levis, E. (2007). *Paesaggio esterno, paesaggio interno, memoria*. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina.
- Paris, G. (2008). Intervista a Gëzim Hajdari. *Il sottoscritto*.
- Pezzarossa, F. (2012). *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*. Bologna: CLUEB.

- Quaquarelli, L. (2010). *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*. Milano: Morellini.
- Sabin, S. (2009). *Il mondo come esilio. Multietnicità e letteratura*. Firenze: Giuntina.
- Said, E. W. (2008). *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*. Milano: Feltrinelli.
- Schama, S. (1997). *Paesaggio e memoria*. Milano: Mondadori.
- Trigano, S. (2010). *Il tempo dell'esilio*. Firenze: Giuntina.
- Violi, P. (2014). *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*. Milano: Bompiani.